



CLASSIQUES
GARNIER

GAY-CROSIER (Raymond), « Les purgatoires de Camus », in GAY-CROSIER (Raymond) (dir.), *La Revue des lettres modernes. (Avec un grand carnet critique)*

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-16846-1.p.0011](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-16846-1.p.0011)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2007. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

les purgatoires de Camus

IL Y A purgatoire et purgatoire. Jusqu'à la fin de sa vie, Camus n'a jamais douté que sa position politique et sociale se situât à gauche. Au cours de plusieurs crises de conscience, à commencer par celle qui l'a éloigné du P.C. d'Alger, il n'a cependant cessé de repousser les œillères idéologiques qu'une bonne partie de l'intelligentsia française contemporaine persistait à lui imposer. Par la suite, bien des intellectuels qui se prenaient pour les héritiers de la gauche « pure » ne lui ont jamais pardonné d'avoir quitté l'église. Dès la publication de *L'Homme révolté* et la polémique qui l'a entourée, il était — et pour certains il est toujours — de bonne mise de déclarer Camus cause perdue, « *philosophe pour classes terminales* »¹ dont la pensée et l'œuvre littéraire étaient déjà vouées à l'oubli de son vivant parce que, selon ses détracteurs, elles dissimulent et révèlent en même temps une mauvaise foi politique. Fatigué des polémiques incessantes, Camus a fini par limiter ses observations aux Carnets où, en 1956, il note non sans dédain et exaspération : « *Intellectuels du progrès. Ce sont les tricoteuses de la dialectique. À chaque tête qui tombe elles font les mailles du raisonnement déchiré par les faits.* » (C2, 199). Sans même connaître cette observation cinglante, les censeurs de Camus pensaient avoir accumulé assez de preuves pour reléguer le prix Nobel de 1957 à un purgatoire qu'ils croyaient permanent mais qui s'est révélé imaginaire.

À cet exil où on a voulu le bannir vient s'ajouter le purgatoire plus commun auquel n'échappent souvent pas bon nombre d'auteurs de grande renommée au lendemain de leur disparition. Certains attendent plusieurs décennies avant qu'une nouvelle génération de lecteurs ne les redécouvre, d'autres n'en sortent

jamais. Tel n'était pas le cas de Camus. Pour autant qu'il fût ridiculisé, voire conspué par ceux qui croyaient ou croient toujours détenir la seule vérité politique — ce qui explique, mais en partie seulement, pourquoi en France ses œuvres sont rarement placées aux programmes des études supérieures — les lecteurs *urbi et orbi* lui sont restés fidèles tant en France qu'à l'étranger. Qui plus est, au cours du demi-siècle depuis sa mort la production des ouvrages critiques n'a pas seulement jamais subi de ralentissement mais s'est accélérée. Il suffit de renvoyer à quelques chiffres révélateurs : dans le seul espace de quinze ans, c'est-à-dire de 1990 à 2005, au moins 1 050 articles et 208 livres lui ont été consacrés. Je dis « au moins » parce que ces chiffres approximatifs se fondent sur un site bibliographique² qui tente de retenir tous les titres importants sans pour autant pouvoir rassembler les travaux parus chez des éditeurs peu connus ou dans des revues difficilement accessibles. C'est donc dire que, tant sur le plan du grand public que sur celui de la réception critique, Camus n'a jamais connu de purgatoire réel.

La portion majeure de ce volume est consacrée à un Grand Carnet critique divisé en quatre axes thématiques majeurs. Une pléiade internationale de spécialistes y présente des comptes rendus détaillés de 35 livres parus entre 2000 et 2005. Là encore il s'agit d'un choix fait parmi une cinquantaine de livres sur Camus publiés au cours des cinq premières années de notre siècle. Le panorama critique qui se dégage de ces recensions devrait permettre de construire, à partir de chaque champ thématique, un état présent informé des monographies récentes consacrées à Camus, mais aussi, si le lecteur préfère, de se renseigner ponctuellement sur un livre particulier.

Dans la première partie de cette livraison le lecteur trouvera quatre études particulières groupées en deux catégories. Celle qui en fournit le thème affiché aborde un sujet aussi important que controversé : l'attitude de Camus face à l'Histoire. « La Réflexion historique chez Albert Camus » est la version remaniée d'un chapitre d'une thèse de doctorat que Madalina Grégoire a soutenue à l'Université d'Angers. L'actualité du sujet de cette

thèse, qui porte aussi sur d'autres auteurs (Cioran, Ionesco, Char, Éliade), ne fait aucun doute : « La "terreur de l'Histoire" dans l'imaginaire littéraire du XX^e siècle ». M. Grégoire examine d'abord comment l'« occultation des valeurs morales » fait poser à Camus l'absurdité en tant que point de départ de sa réflexion face à la pensée et à l'histoire contemporaines, comment l'absence d'une morale, c'est-à-dire d'une révolte nourrie de valeurs qui s'érigent contre l'absurde, conduit à la notion dangereuse que l'Histoire est une fatalité à subir. *L'Homme révolté* est donc naturellement la pierre d'achoppement théorique de ce travail qui prend, par la suite, *La Peste* comme exemple privilégié de la pratique camusienne et ce en dépit du fait qu'il s'agit d'un texte de fiction sans application transparente à la praxis. Sont passées en revue les conceptions variées de l'Histoire que Camus analyse chez Hegel, Nietzsche, Marx et Sartre et sa critique soutenue de l'Histoire utopiste vue comme une entité absolue qui justifie les totalitarismes et la terreur. De prime abord, *La Peste* présente non la réalité mais une « allégorie du mal historique », ce que les critiques contemporains, Roland Barthes par exemple, n'ont pas manqué de reprocher à Camus. Pour corriger le tir, M. Grégoire propose une lecture complémentaire qui place le roman dans le « système de relations entre deux mondes : le texte littéraire et la réalité historique ». Au terme de son analyse, elle montre jusqu'à quel point le discours des personnages est une forme de révolte, comment l'écriture, telle que Camus la conçoit, est un acte de résistance. Par-delà la fiction pure, dépassant nettement « la simulation du passé », *La Peste* a ses référents précis dans la réalité politique et historique que l'écrivain sait transformer sans s'en distancer.

Les trois articles groupés sous la rubrique « Études » sont consacrés respectivement au *Premier homme*³, au théâtre et à Camus et Don Quichotte.

Dans « *Le Premier homme, histoire du silence* » Hiroshi Mino dégage sur trois plans les stratégies narratives que Camus adopte dans ce roman moyennant le silence emblématique : d'une part, il y a la source de l'identité introuvable qui anime la recherche

du père, les diverses pratiques du mutisme, de l'anonymat, des oublis parmi les ancêtres inconnus ; d'autre part, la quête du fils se heurte aux trous de mémoire, à sa propre banalité qui constitue aussi sa monstruosité, au fait que chaque génération voit son passé annulé au moment de sa disparition ; en troisième lieu, il y a le double silence maternel : au quasi-mutisme de la mère vient s'ajouter l'absence de la troisième partie jamais écrite qui aurait été consacrée à la mère. C'est encore la passivité de la mère qui est à la source de l'oubli et de l'absence corrélatifs du père dont le silence demeure impénétrable. Le fragment de roman raconte moins l'histoire du fils que celle de l'effacement du passé et de la quête d'une identité qui se révèle irrécupérable.

Le propos de Sophie Bastien dans « Le Théâtre camusien en regard de la modernité » est de nuancer, voire corriger les jugements par trop hâtifs portés sur les pièces de Camus. Pour y parvenir et après un survol de la réception critique, elle met en valeur l'originalité formelle de *Caligula* avant d'examiner la place que Camus occupe dans le théâtre français du xx^e siècle. Malgré les modifications que Camus apporte à sa pièce dans la version de 1958, le fond du caractère de l'empereur romain ne change guère, il « conserve toute sa sensibilité, mais lui donne une expression plus sobre ». Les nombreuses reprises, qui incluent l'entrée à la Comédie-Française, n'ont pas empêché que la pièce reste associée au théâtre d'idées que comptent dépasser les deux courants principaux à partir des années Cinquante : le théâtre progressiste brechtien et le théâtre de l'Absurde selon l'expression de Martin Esslin. Or l'examen consciencieux de *Caligula* révèle une modernité structurelle (par exemple la variété des spectacles enchâssés, la polysémie du jeu) et langagière (associant le clinquant à l'amertume) qui préfigure bien des innovations du théâtre nouveau. La pièce applique avec bonheur plusieurs éléments des repères théoriques principaux de l'époque : Pirandello, Stanislavski et Artaud. Même aujourd'hui le public désabusé est fasciné par le fait que Caligula, personnage qui assume la violence et les horreurs qu'il dispense, est un comédien accompli qui « s'identifie à son rôle et le spectateur

s'y identifie à son tour ». L'effet que pareil personnage a sur le public, la réaction qu'il exige est de distanciation. Si celle-ci est à placer dans la mouvance brechtienne, elle dépasse néanmoins le didactisme transparent. L'agencement précoce de ces qualités innovatrices ne se retrouve guère chez les auteurs contemporains tels que Giraudoux, Sartre, Beauvoir et Anouilh. « Caligula ressort comme une œuvre charnière, à la croisée des mouvements et des mouvances qui circulent dans le théâtre du xx^e siècle ».

Il suffit de lire les *Carnets* pour savoir l'admiration soutenue que Camus vouait à l'Espagne en général et à Cervantès en particulier. L'étude sur « Albert Camus et Don Quichotte » de Marcelle Mahasela suit les références au héros de Cervantès, traces textuelles qui indiquent, du début de la carrière de Camus jusqu'au *Premier homme*, « une communauté de pensées » dont s'inspire son espagnolisme. Les deux auteurs partagent l'amour du théâtre et privilégient le langage parlé. Comme son illustre prédécesseur espagnol, qui fut plusieurs années prisonnier à Alger, Camus, qui est fier de son ascendance majorquine, refuse l'enlisement dans la routine et associe l'aventure de la vie à la liberté. Les deux auteurs fondent leur morale sur les observations de la souffrance humaine qui font partie de l'apprentissage de l'humilité. Ils sont conscients que leur culture est inséparable d'un héritage qu'ils ne peuvent pas nier. Le théâtre, de la conception à l'exécution, est leur univers naturel où ils se sentent vraiment libres. La folie de Caligula, sa passion de l'impossible rejoint celle de Don Quichotte. Plusieurs caractéristiques semblables se retrouvent dans leurs romans, de l'incipit de *Don Quichotte* et de *L'Étranger* à la méfiance du soleil en passant par les jugements désapprouvateurs que le public porte sur le comportement inapproprié des protagonistes. Ce n'est guère un hasard que Camus renvoie à Don Quichotte au début et à la fin de *Le Mythe de Sisyphe*. Le respect exceptionnel que Camus éprouve pour Cervantès trouve son expression la plus directe dans les *Carnets* où, à côté de Tolstoï, Melville, De Foë et Goethe, l'auteur de Don Quichotte est une référence privilégiée qui sert à renforcer l'espagnolisme de son admirateur. D'autres échos se

manifestent dans *L'État de siège*, la pièce dont l'action se situe en Espagne. Et, notamment dans les cercles politiques, on n'a pas manqué de relever ou de reprocher à Camus son attitude donquichottesque, qualificatif auquel n'échappent ni *L'Homme révolté* ni ses constats politiques des années Cinquante.

*

La prochaine livraison sera consacrée à « Camus et la politique ». Philippe Vanney en est l'éditeur invité. Seront particulièrement appréciés les travaux qui portent sur les rapports entre Camus et les groupes libertaires. Selon la tradition de la Série, il y aura aussi une rubrique « Études » dans laquelle seront publiés quelques articles qui n'entrent pas dans le sujet de la livraison. Les projets d'études ou les manuscrits doivent être soumis à Philippe Vanney sous forme de fichiers à l'adresse suivante : pvanney@dokkyo.ac.jp.

Raymond GAY-CROSIER

1. *Philosophe pour classes terminales* : selon le titre-slogan du livre de Jean-Jacques Brochier qui a su garder une clientèle si fidèle que les éditions La Différence en ont publié une réimpression en 2001.

2. Adresse du site <http://www.clas.ufl.edu/users/gaycros/Bibliog.htm>.

3. Rappelons que *Le Premier homme* est le thème central de la vingtième livraison de la Série *Albert Camus* parue en 2004.